

Katarzyna Jaśtal

Kraków

“ER WAR UNS IMMER EIN GUTER FREUND GEWESEN...” ZU HEINES WIRKUNG IN POLEN AN DER SCHWELLE ZUM 20. JH.

Die Beziehungen Heinrich Heines zu Polen waren vielschichtig und in ihrer Dauer wandelbar gewesen. Zu nennen wäre ein Spektrum, das vom überschwenglichen wenn auch ambigen Lob der *Weichselaphrodite*, über die Kritik an der polnischen Gesellschaft (*Über Polen* 1822) bis hin zu der seit *Ludwig Börne. Eine Denkschrift* (1840) immer manifesteren Desillusionierung der Sympathien gegenüber den *polnischen Rittern* reichte.¹ Solche Stellungnahmen werden meistens als Herausforderung wahrgenommen, wenn sie mit ästhetischen Qualitäten und international bestätigten Renommee einhergehen. Letztere liegen im Falle Heines vor, handelt es sich doch bei ihm um einen Autor, der bereits mit seinem *Buch der Lieder* eins der Kultbücher des 19. Jhs. lieferte.² Einen Autor, dessen französische, englische, spanische – und für die polnische Situation nicht unbedeutend – auch die russische Rezeption bereits zu Lebzeiten angefangen haben.

Den Untersuchungen zur Verbreitung der deutschen Literatur in Polen, in denen einschlägige Rezeptionsanalysen ihren Anfang nehmen sollten, steht zunächst die krude Tatsache entgegen, daß in einem Land, wo in zwei Teilungszonen Deutsch als Amtssprache bis zum Ersten Weltkrieg fungierte, die Übersetzungsquote und -frequenz, mit denen der Verbrei-

¹ Die bisher umfassendste und eingehendste Bearbeitung des Polen-Themas im Gesamtwerk Heines bietet Ernst Joseph KRZYWON: *Heinrich Heine und Polen. Ein Beitrag zur Poetik der politischen Dichtung zwischen Romantik und Realismus*, Wien Köln 1972, Von den neueren Arbeiten vgl. Martha K. WALLACH: *Heine und Polen*, in: *Ich Narr des Glücks. Heinrich Heine 1797 – 1856. Ausstellung zum 200. Geburtstag*, hrsg. von Joseph A. KRUSE u. a., Stuttgart Weimar 1997, S. 215 – 223.

² Für die außergewöhnliche Popularität des *Buchs der Lieder* auf Kosten des übrigen Werks des Autors legt Erich Mayser den Begriff “Präferenzschizophrenie” nahe und nennt es in bezug auf die Aufnahme eines deutschen Autors “[...] durchaus einmalig, desgleichen natürlich der Massenerfolg des Lyrikbandes an sich”, denn zu ähnlicher Popularität gelangten in Deutschland lediglich die Gedichte Goethes (frühe Lyrik!), Uhlands, Eichendorffs [...]” Erich MAYSER: *‘Buch der Lieder’ im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1978, S. 3. Diese Lektürepräferenz erscheint im Falle Polens nicht so eindeutig.

tungsgrad eines Schriftstellers in einer fremden Landschaft empirisch gemessen wird, grundsätzlich keine zuverlässigen Größen bilden. Allerdings erlaubt die Zahl der Übertragungen ins Polnische doch den Schluß, dass in der Zeit seit 1873 – nämlich seit dem ersten auf Polnisch erschienenem Heine-Band – bis 1914 Heine zu den meist übersetzten deutschen Autoren gehörte.³ Am Beispiel dieses Zeitabschnitts, der als die erste „Blütezeit“ von Heines Wirkung in Polen bezeichnet wird, versucht der vorliegende Beitrag nach den wesentlichen Prämissen seiner polnischen Wirkungsgeschichte zu fragen und so zur Schärfung des bisherigen Forschungsblicks beizutragen: der durch bibliographische Synthesen festgelegten intensiven Aufnahme scheint nämlich keineswegs eine ausgeprägte akademisch-analytische Tradition zu entsprechen. Zu keinen positiven Befunden hat die im Zusammenhang unserer Tagung vorgenommene Suche nach den Spuren einer germanistisch profilierten Krakauer Heine-Philologie geführt. Konsultiert man die international wahrgenommene Heine-Forschung, ist der Anteil der polnischen Germanistik keineswegs mit zahlreichen Funden zu belegen.⁴ Vornehmlich die Arbeiten der Polonisten widmeten sich den speziellen Fragestellungen der polnischen Wirkung. Den polonistischen Analysen aus den 30-er Jahren von Stefan Kawyn und den 60-er Jahren von Maria Grabowska⁵ stehen von den neueren polonistischen Beiträgen nur der umfangreiche Versuch von Waclaw Kubacki⁶ und die Rahmen bibliographischer Synthesen vorgelegten Arbeiten des Polonisten Piotr Obrachtka aus den 80er und 90er Jahren entgegen.⁷

Vordergründig erscheinen die Übersetzungskritik und Fragen der Intertextualität als Bereiche, in denen die Defizite der bisherigen Forschungen ausgeglichen werden könnten. Der Erweiterung bzw. Hinterfragung der bisherigen, oft im Sinne der Einflussforschung (bes. Grabowska), geführten Analysen und Untersuchungen zu hinterfragen und zu erweitern, soll vorerst ein Versuch vorangehen, die polnischen Lesarten des Autors in einen übergreifenden historisch-kulturellen Zusammenhang zu stellen, nach den Bedingungen zu fragen, die den literarischen Kommunikationsprozeß Autor-Werk-Adressat in diesem „Falle des deutsch-polnischen Kulturtransfers“ mitgeprägt haben.⁸

³ Piotr OBRACZKA: *Literatura niemiecka w czasopiśmie polskich na początku 20 w. (1901–1914)* – [Deutsche Literatur in den polnischen Zeitschriften zu Beginn des 20. Jhs. (1901–1914)], Opole 1997, S. 28f., S. 71f.

⁴ Der positive Aufnahme der Texte des deutschen Autors scheint auch keineswegs eine profilierte intellektuelle Auseinandersetzung mit seinem ideologischen bzw. ästhetischen Profil entgegenzustehen. Zum Fehlen einer publizistischen Auseinandersetzung vgl. OBRACZKA: Ebd., S. 30f. Die umfangreichste der wenigen germanistischen Arbeiten, die im engeren Sinne an den Text Heines interessiert bleiben und nicht an seinen Wirkung in Polen ist das Buch von Lech KOLAGO: *Untersuchungen zur Verskunst Heinrich Heines*, Warszawa 1982.

⁵ Maria GRABOWSKA: *Heine a wielka emigracja*. In: *Pamiętnik literacki*, Jg. 56 (1965) III/IV, S. 361–369. Dies.: *Henryk Heine a literatura polska okresu romantyzmu*. In: *Z polskich studiów slawistycznych*, Serie 2, Warszawa 1963, Teil 2, S. 131 – 151. Stefan KAWYN: *Slowacki–Heine. 'Beniowski'–'Niemcy. Baśń zimowa'*; *Paralela*, Lwów 1830.

⁶ Waclaw KUBACKI: *Heine i Polska* (1), in: *Przegląd Humanistyczny* Nr 3(47) 1965, S. 1 – 21; Ders.: *Heine i Polska* (2) in: *Przegląd Humanistyczny*, Nr 3(47), S. 41 – 61.

⁷ Piotr OBRACZKA, *Literatura niemiecka w czasopiśmie polskich końca XIX w. (1887–1900)* [Deutsche Literatur in den deutschsprachigen Zeitschriften gegen Ende des 19. Jhs. (1887–1900)], Opole 1983; Ders.: *Literatura niemiecka w czasopiśmie polskich na początku XX w. (1901–1914)* [Deutsche Literatur in den polnischen Zeitschriften zu Beginn des 20. Jhs. (1901–1914)], (vgl. Anm. 2).

⁸ Für eine erhöhte Berücksichtigung der Spezifik der jeweiligen Nationalkulturen (die auch ein Literaturverständnis miteinschließen) und ihrer wechselseitiger Kontakte plädiert u. a. Michael WERNER: *Maßstab und Untersuchungsebene. Zu einem Grundproblem der vergleichenden Kulturtransfer-Forschung*. In: Lothar JORDAN u. Bert KORTLÄNDER (Hrsg.): *Nationale Grenzen und internationaler Austausch*, Tübingen 1995, S. 20 – 34.

In der Reflexion über den lebensgeschichtlichen Erwartungshorizont der polnischen Leser erscheinen jene historische Umstände im Vordergrund, die über Ort und Funktion der Literatur in Polen nachhaltig entschieden haben: Die traditionelle Aufgabe der Literatur als eines Ortes der Debatte über die nationale Identität erhält in Polen angesichts der realen Gefährdung von beiden durch das Trauma der Teilungen eine besondere Dimension.

Von den Faktoren, die die komparatistischen Forschungen für eine fremdsprachliche Rezeption eines Autors möglicherweise förderlich gelten lassen, erscheinen für die polnische Wirkung Heines neben der ästhetischen Qualität und dem Bekanntheitsgrad ebenfalls von Bedeutung:

- das Vorhandensein einer universalen Problemstellung in seinen jeweiligen Texten
- die Möglichkeit der Anpassung an das Gattungssystem der Zielliteratur bzw. Schließung dessen Lücken
- die Möglichkeit der Aktualisierung der Texte im Sinne von *tua res agitur*⁹

Über die Beziehung der polnischen Leser zu Heinrich Heine entschied offensichtlich nicht nur eine einschlägige Aktualisierung konkreter Texte, sondern auch die eines (natugemäß nicht vorurteilsfreien) Autorbildes. Dem heutigen Leser der rezeptionsmarkanten Einleitungen, Nachworte und Rezensionen fällt auf, sich im polnischen „Fall Heine“ um ein Element der Debatte handelt, in der das Fremde gegen das durch die Teilungen bedrohte Eigene ausgespielt wird. Es mahnt nicht verwunderlich, daß sich vor dem lebensgeschichtlichen Erwartungshorizont der Polen ein Heine-Bild profilierte, auf dem man vordergründig einen erbitterten Gegner der Teilungsmacht Preußen erkennen wollte. In ein vorteilhaftes Licht stellte diesen „europäischen Dichter“, dessen jüdische Identität keineswegs vordergündig genannt wurde¹⁰, daß sein Schreiben dem französischen Esprit zugeschrieben werden konnte. (Dies ist genau der nachher von u. a. Karl Kraus in *Heine und die Folgen*¹¹ unter umgekehrten Vorzeichen aktualisierte traditionelle Rezeptionstopos, der Heine für viele deutschsprachige Kritiker unmöglich machte.).

Der Tenor der (nicht zuletzt auch marktorientierten) Selbstbehauptungsstrategien der polnischen Übersetzer und Anhänger Heines kann mit Passagen wie diese aus der *Romanzero*-Übersetzung aus dem Jahre 1901 exemplifiziert werden:

Heine war Polens glühendster Fürsprecher und in mehreren Prosaschriften (Lies z. B. *Über Börne*) hat er über sein Schicksal mehrfach und voller Mitleid gesprochen, indem er Polen als ein Vorbild des freien Gedankens und der Toleranz darstellte. Mit heiliger Empörung sprach Heine über die

⁹ Die pragmatischen Kategorien wurden im Rahmen der Arbeiten des Sonderforschungsbereichs 309 „Literarische Übersetzung“ erstellt. Vgl. dazu Brigitte SCHULZE: *Rezeptionsblockaden des deutschsprachigen Theaters für Mickiewicz, Krasiński, Slowacki und Wyspiański*. In: *Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg*, Tübingen 1998, S. 146–168, hier S. 148f.

¹⁰ Eins der Beiträge zu dieser Imagekonstruktion bietet u. a. die Einleitung zu Heines *Ausgewählten Schriften* von Cezary JELLENTA. Für die ungünstige zeitgenössische deutsche Rezeption beschuldigt Jellenta die in Opposition zum deutschen Gehorsam und militärischem Geist gesetzten: sog. „frivolité“ Heines, „seine nicht-germanische Herkunft, Sensibilität und Dandytum, Ausschweifung“, die als Opposition zur deutschen „Schneidigkeit“ geboten werden. Vgl. Cezary JELLENTA: *Przedmowa* [Einleitung], in: *Henryk Heine: Wybór Pism*, Warszawa 1889, S.I–XIII, hier S.I. Die einmalige Nennung der „jüdischen Herkunft“ im Zusammenhang des Platen-Streits, S. III.

¹¹ Das Kraus'sche Urteil über Heine keineswegs auf den Nenner dieses einen inzwischen legendär gewordenen Textes zu bringen sei, erinnerte und dokumentierte zuletzt Dietmar GOLTSCHNIGG: *Die Fackel ins Wunde Herz: Kraus über Heine; Eine „Erledigung“?*, Wien 2000, hierzu vgl. 19f. In seiner Arbeit berücksichtigt Goltschnigg auch den breiteren Zusammenhang der österreichischen Rezeption Heines.

Grausamkeit der Teilungsmächte. Und bereits in der frühen Schrift *Über Polen* hat er Polinnen gehuldigt.¹²

Viel Wunschdenken gehört dazu, über die gesellschaftskritischen Passagen der Schrift *Über Polen* hinwegzulesen und über die dunkle Prophezeiung des namentlich zitierten Börne-Textes hinwegzuhören, es werde eine Zeit kommen: „dann werden die Polen kaum noch dem Namen nach existieren, sie werden ganz mit den Russen verschmolzen seyn, [...] und sie werden für uns minder gefährlich sein als Feinde, denn als Freunde.“¹³ Die polnische Lektüretadtition sieht jedoch gerne über die Heine eigene *Widerspruchsästhetik* hinweg, deren Beschaffenheit den anfänglichen Lob allzuoft als eine Kontrastfolie für den späteren Tadel funktionalisiert. Das Kommentar von Urbański steht wie erwähnt keineswegs vereinzelt dar und der forcierte Topos der Polenfreundlichkeit des deutschen Autors scheint bis heute durchaus attraktiv zu sein.¹⁴

Im europäischen Zusammenhang setzt die Wirkung Heines in Polen verhältnismäßig spät ein: Von den Vertretern der im Vergleich zur europäischen zeitverschobenen patriotisch-messianistisch orientierten polnischen Romantik (1824–1863), die in der ersten Hälfte mit Anschluß an Byron, Bürgers *Lenore*, schottische Balladen und Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* erst geschaffen wurde, war jedoch eine Anerkennung für Heines reflektierte Auseinandersetzung mit den romantischen Mitteln, Bildern und (nationalen) Vorstellungen kaum zu erwarten.¹⁵ Es waren nicht zuletzt Programmkonvergenzen zwischen Heines Textwelt und den Progressiven der in Polen auf die Romantik folgenden Literaturepoche des Positivismus (der für die Zeit 1863 – 1890 verwendete Name erscheint im europäischen Zusammenhang etwas irreführend verdoppelt), die Heine den Buchmarkt an der Weichsel erschlossen haben. Die programmatischen Parallelen zwischen der Textwelt des deutschen Autors und den „Positivist“ reichten vom sozialen Bereich (der In-Frage-Stellung des feudalen Gesellschaftsmodells, den Postulaten der Stärkung des mittleren Standes zur Gleich-

¹² Henryk HEINE: *Romancero*, przełożył i objaśnieniami uzupełnił Aureli URBĄŃSKI [übers. u. mit Erklärungen versehen von Aureli Urbański], Złoczów 1901, S. 9.

¹³ Heinrich HEINE: *Ludwig Börne. Eine Denkschrift*, in: Heinrich Heine. *Historisch kritische Gesamtausgabe der Werke*, hrsg. von Manfred WINDFUHR, Bd. 11, hrsg. von Helmut KOOPMANN, Hamburg 1978, S. 74 f. Ernst Josef Krzywon, dessen fundierte Analyse der polnischen Motive im Gesamtwerk Heines stets ihre Funktion bei der Bewältigung der innerdeutschen Problematik betont, definiert den Text 'Ludwig Börne. Eine Denkschrift' als denjenigen, der den eigentlichen Umbruch in Heines Polensicht bringt. Vgl. Ernst Josef KRZYWON, a.a.O., S. 290–304.

¹⁴ An diese Tradition scheint auch in einem seiner letzten, bereits nach seinem Ableben publizierten Texte, Andrzej Szczypiorski anzuknüpfen. Aufschlußreich erscheint sein Text bereits durch die Etablierung eines Heine-Images, das als Fazit seiner polnischen Wirkung aufgefaßt werden kann.

Szczypiorski, der bei dem anhand schmaler Textbasis zitierten deutschen Autor (bezeichnenderweise werden namentlich nur *Über Polen*, *Atta Troll* und *Deutschland. Ein Wintermärchen* aufgerufen) nie antipolnischen Töne vernommen haben will, versieht Heine mit einem nicht unattraktiven anarchisch-romantischen Profil („Heine brachte in mein Wissen das Element der Unruhe und Unsicherheit und vertraute mir das schreckliche Geheimnis des deutschen Wesens und zwar dessen irrationalen, verrückt-wahnsinnigen Teil an“) und etabliert ihn als Gegenpol zur „vornehmen, kühlen, perfekten und olympischen deutschen Überlegenheit eines Johann Wolfgang Goethes oder Thomas Manns“. Letztendlich plädiert der seinem „Klassikerkanon“ verpflichtete Szczypiorski für die Aktualität und Zukunft von Heines Texten in Polen, die er als eine mögliche freundschaftliche Brücke zwischen der polnischen und der deutschen Kultur fungieren lassen will. Vgl. Andrzej SZCZYPORSKI: *Heine jako fenomen nie-mieckości*. In: *Gazeta Wyborcza* vom 23.05.2000.

¹⁵ Vgl. Karol SAUERLAND: *Heines Wirkung. Ein deutscher Skandal und ein europäisches Ereignis?* In: Lothar JORDAN u. Bert KORTLÄNDER (Hrsg.): *Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa*, a.a.O., S. 73 – 83, S. 74 f.

berechtigung der Juden) bis zu den in Polen ohnehin längst attraktiven Konzepten wie Freieitskult und Napoleonverehrung.¹⁶

Erst seit dem Positivismus etabliert sich Heine im polnischen Kulturbetrieb mit eigenständigen Übersetzungsbänden. Zu einer polnischen Gesamtausgabe hat es der Autor allerdings bis auf den heutigen Tag nicht gebracht: Trotz der Einwände der deutschkundigen und heinefesten Kritiker bleibt eins der bestimmenden Merkmale von Heines Wirkung in Polen die Selektivität.¹⁷ Bei allem Wissen, welch ein komplexes Geflecht von historischen, sozialen, kulturellen Bedingungen und nicht zuletzt von Zufallsmomenten persönlicher Kontakte über die Resonanz eines Autors entscheidet, läßt die Auswahl der Übersetzungen einige Aufschlüsse über die Präferenzen des jeweiligen Buchmarktes zu. Heines Textwelt erschließt sich dem polnischen (des Deutschen unkundigen) Leser mit *Reisebildern*, der frühen und späten Lyrik (hier konform mit dem europäischen Rezeptionsmuster), mit den ‚Polonica‘: *Über Polen*, *Über Börne*, *Memoiren* und den beiden Epen: *Atta Troll* und *Deutschland. Ein Wintermärchen*. Die letzteren eigneten sich nicht nur hervorragend zu einer Funktionalisierung im Sinne von *tua res agitur* als Kritik an Preußen bzw. den deutschen Zuständen schlechthin, sondern entsprachen als Epen den Präferenzen des polnischen Literatursystems.

Die im Sinne der Erlebnislyrik interpretierten Liebesgedichte Heines erweisen sich in Polen ebenso – wie in Europa – kompatibel mit dem bürgerlichen Salondiskurs der Liebe und der nachromantisch reflektierten Emotionalität, die den Leserschichten des höheren Bürgertums und Adel zugeordnet wird.

Wird jedoch die Reflexion über die Anfälligkeit dieser Schichten gegenüber dem Kosmopolitismus, der den nationalen Interessen abträglich sein könnte, zum Gegenstand der polnischen Literatur, führt dies zu einer intertextuellen Einbindung von Heines Lyrik in die Debatte, in der die Exponierung des „Eigenen“ mit der die Fremdsetzung anderer Kulturen einhergeht. In dem Zusammenhang erscheint Heines Lyrik in *Pieśń przerwana* [Ein unterbrochenes Lied] von der, neben Maria Konopnicka, namhaftesten Autorin der Zeit – Eliza Orzeszkowa (1841 – 1910). Die vom moralisierenden Standpunkt erzählte Liebesgeschichte reproduziert das polare Modell: nationale Tugend vs. kosmopolitische Gesinnung. Um die Gunst einer heimatverbundenen Schönheit aus ärmlichen Verhältnissen wirbt der mondäne, zynische¹⁸ Graf Oskar allerlei verführerischen „Fremdengut“: Orchideen und Südfrüchten aus dem Glashaus und Heines Liebeslyrik aus dem *Buch der Lieder*. Die polnische Literatur des 19. Jhs. sieht sich auch hier ihrem ideologischen Programm verpflichtet: angesichts der moralischen Integrität der Angebeteten bleiben die fremdartigen Strategien erfolglos und die Liebe unerfüllt.

Im kulturellen Feld der polnischen Moderne erscheint Heine bereits als ein „kanonisierter“ Autor, der von den Positionen der „Alten“ (Asnyk, Konopnicka) sowohl in den gefälligen Familienzeitschriften als von auch von den „Neuen“ empfohlen wird. In dem letzteren Falle bereits in den Programmschriften der jungen Generation, etwa *Życie* als ein Inbegriff

¹⁶ Auf den Sachverhalt verwies bereits Wacław KUBACKI, *Heine a Polska* (1), a.a.O., S. 42f.

¹⁷ Einen vereinzelt Versuch, den in bezug auf Heines publizistische und ästhetische Schriften nicht stattgefundenen Kulturtransfer nachzuholen bildet die Übersetzung *Zur Geschichte der Religion und Philosophie* aus dem Jahre 1997. Heinrich HEINE: *Z dziejów religii i filozofii w Niemczech*, übers. von Tadeusz ZATORSKI, Kraków 1997.

¹⁸ Im Text Orzeszkowas, in dem zur Kennzeichnung der Fronten mitunter auch Lektürepräferenzen dienen, erscheint der Zynismus des Protagonisten mit eine byronisch zuckenden Mund mit der Lektüre von Heine und la Rochefoucauld gesichert.. Vgl. Eliza ORZESZKOWA: *Pieśń przerwana*, in: Dies.: *Opowiadania* [Erzählungen], S. 335–415, hier S. 363, 368f.

der „reinen Poesie“¹⁹ Die Veränderung des ästhetischen Paradigmas in der polnischen Moderne („Młoda Polska“ – „Das Junge Polen“ – so die Bezeichnung der Literaturepoche 1890 – 1914) konnte dem Autor nichts anhaben: im Sinne der Übersetzungsfrequenz und des Verbreitungsgrades führt sie keineswegs zu einem quantitativen Einschnitt in der Chronologie dieser Rezeption. (Die literarischen Epochen scheinen also vorerst keineswegs identisch mit den „Epochen der Wirkung“) In dem ästhetischen Modell der Młoda Polska, mit deren Selbstverständnis als eine europäische und nicht genuin polnische Kunst, das auf der Autonomie der Kunst und ihrer Herauslösung aus den gesellschaftlichen und politischen Verstrickungen besteht und die auf musikalische Qualitäten orientierte, als ein Stimmungs- und Erlebnismedium aufgefaßte Lyrik zur dominanten Gattung erklärt, haben die durch die früheren und die neuen Übersetzungen Heines Texte einen festen Platz.²⁰

Die Gunst einer „kanonischen“ Übersetzung, die zwar nicht zu den rezeptionsbedingenden (man denke hier an den polnischen *Faust*), jedoch möglicherweise fördernden Faktoren zu rechnen sind, ist Heine nicht zuteil geworden. Im Unterschied etwa zu Rußland, wo die frühen Übertragungen eines Lermontov eine eigene Übersetzungstradition eingeleitet haben²¹, haben es in der erwähnten Periode außer Maria Konopnicka keine prominenten Autoren zu eigenständigen Übersetzungen ganzer Bände gebracht. Die nicht unbedeutende Schar der Übersetzer Heines wird bei weitem durch die Zahl der unzufriedenen Übersetzungskritiker übertroffen. Der Vorwurf der Unübersetzbarkeit der Gedichte und Prosa des deutschen Schriftstellers in Polnische ist notorisch.

Von einer neuen Qualität der Wirkung Heines zur Zeit der Młoda Polska scheint allerdings nicht nur der höhere Verbreitungsgrad, wie es Kubacki und Obrączka mit den höheren Übersetzungsquoten in den Zeitschriften belegen, zu entscheiden. Die Anzahl der veröffentlichten vollständigen Bände bleibt in bezug auf die früheren Epoche fast gleich (es sind 10) Viel ergiebiger als die quantitativen Angaben erscheint jedoch der Blick auf die bisher unbekannte Funktionalisierung, die Heines Texte in der polnischen Literatur erfahren.

In der Retrospektive mochten die Vertreter der Moderne die Präsenz Heines in ihrer Biographie gerne so dargestellt wissen, wie in jenem Erinnerungsbild, in dem der seinerzeit renommierteste Lyriker ihrer ersten Phase Kazimierz Przerwa-Tetmajer auftritt:

Auf jede Art hab ich die Sprache der Dichtung erlernt. Abends in der Tatra – mochte Tetmajer oft die Seegedichte Heines rezitieren. [...] Wie rührend es war, als die Dämmerung einbrach und der Wind die Wellen des Schwarzen Teiches ins Wogen brachte, auf einem ins Wasser ragenden Stein zu sitzen und dem z. B. Gedicht zu lauschen, das Tetmajer langsam und mit einer von Melancholie getragenen Stimme rezitierte: „Es ragt ins Meer der Runenstein, / Da sitz ich mit meinen Träu-

¹⁹ Auf die Bedeutung der Empfehlung Nietzsches aus *Ecce homo* für die polnische Moderne verwies bereits Kubacki. W. KUBACKI: *Heine i Polska* (2), a.a.O., S. 49. In der Programmklärung *Nasze zamiary* [Unsere Absichten] der neuen Warschauer Zeitschrift *Życie* [Leben] beteuert der führende Vorkämpfer und Vertreter der neuen Generation Zenon PRZESMYCKI: „dem Maßstab der reinen Schönheit“ folgen zu wollen. Abstandnehmend von ideologischen Prämissen setzt er dabei einen folgenden, heutzutage etwas ungleich anmutenden, programmatischen Kanon zusammen: „Neben Shelley wird bei uns Calderon [...], neben Lamartin werden Heine und Carducci erscheinen.“

²⁰ Zur Zeit der Moderne werden z.T. andere Sinnangebote der Texte des deutschen Autors epochenkonform aktualisiert und betont, v.a. „Philisterkritik, Dämonisierung des Geschlechts, Interesse für den sinnlichen, hebräischen Orientalismus“. Vgl. W. KUBACKI: *Heine a Polska* (2), a.a.O., S.49.

²¹ German RITZ: *150 Jahre russische Heine-Übersetzung*, Bern Frankfurt/M. usw. 1981, S. 89 – 91.

men..." Bei diesen ersten Initiationen in die subjektive Sprache der Lyrik schwoll mein Herz mit einem bisher nie gekannten Gefühl [...].²²

Dem im effektvollen Gebirgsambiente der Hohen Tatra wortgetreu rezierten *Seegedicht* attestiert dieses Erinnerungsbild eine mehrfache Einbindung in die Bildungsgeschichte eines polnischen Künstlers und/oder Intellektuellen an der Schwelle zum 20. Jh., als der dieser Autor *par excellence* fungieren kann: Tadeusz Żeleński (Boy) (1874 –1940), wurde sowohl in seiner Eigenschaft als Autor von keck-frivolen, gegen Philistertum und Provinzialismus gerichteten, Kabaretttexten für das Krakauer Kabarett „Grüner Ballon“, Verfasser von souveränen gesellschafts- und literaturkritischen Essays (insgesamt beläuft sich die Gesamtausgabe seiner Texte – ohne die ebenfalls eine umfangreiche Bibliothek umfassenden Übersetzungen mit der Reichweite von Montesquieu bis Balzac – auf 21 Bände) als auch einer der bedeutendsten Vermittler einer fremden, uns zwar der französischen, Literatur in Polen berühmt. Beim erinnernden Erstellen seines geistigen Familienalbums wird ihm Heines Lyrik zum emphatischen Verständigungs- und Identifikationstext, einer Möglichkeit poetischer Selbstinszenierung und nicht zuletzt als ein Moment der literarischen Initiation schlechthin inszeniert.

Unschwer erscheint es in dem Oeuvre Żeleńskis und Tetmajers eine Beglaubigung der Erinnerung zu finden. (Die aufschlußreiche Frage nach der Einbindung und Funktionalisierung der Verse Heines in die Texte der beiden polnischen Autoren wird im folgenden aus Zeitgründen auf diejenigen konzentriert, die ein besonders dichtes Netz intertextueller Bezüge bieten).

Im Kazimierz Przerwa-Tetmajers Roman *Panna Mery* [Fräulein Mery] deklamiert bereits auf Seite zehn die im eigenen Spiegelbild in narzißtischer Verzückung versunkene Titelfigur, Tochter neu- und steinreicher Eltern, die Zeilen, mit denen sie sich als moderne Inkarnation von Salome identifiziert:

Wenn ich es schon soweit verfehlt habe, daß ich nicht als jüdische Venus in Salomos Tempel stehen kann, so werde ich mir wenigstens den Kopf des Heiligen Johannes mit Tanz erbeuten wie Salome: Sie tanzt mich rasend, ich werde toll/Sprich, Weib, was ich dir schenken soll [...].²³

Schon einige Seiten später nimmt die auf die Weise als hebräische femme fatal ausgewiesene Mery (hier nicht ganz konsequent) von der Literatur und darunter auch namentlich Heine ganz deutlich Abstand.

Gefühle und dergleichen Dinge, sind Dummheiten, gut für Dichter [wie Tetmajer – K.J.] und alte Romantikerinnen, wie die Lilienrauch, die an ihren Heine und Altenberg weint, und inzwischen haben sie ihr alle goldenen Orangenmesser weggestohlen.²⁴

Den wahren Wert der wahren Poesie erkennen im Roman nur die polar zu den Vertretern des verkommenen Gelddenkens angesiedelte Figuren – „Romantiker und Künstler“.

Es ist daher als ein Triumph der Kunst über die Realität anzusehen, wenn es gegen Ende des Romans einem Heine-Text doch gelingt das steinerne Herz der Protagonistin zu erweichen. In einem Selbsterkenntniszusammenhang – einer quälenden Traumvision und später als

²² Vgl. Tadeusz ŻELEŃSKI (Boy), *Znaszli ten kraj? i inne wspomnienia*, in: Ders.: *Pisma*, hrsg. von Henryk MARKIEWICZ, Warszawa 1956, Bd. 2, S.220 f.

²³ Kazimierz PRZERWA –TETMAJER: *Panna Mery*, o.O. o.J., S.11.

²⁴ Ebd., S. 25.

musikalisches Zitat (in der vom verachtet/geliebten Künstler komponierten Oper) bekommt Mery beide Teile aus dem Zyklus *Ich grolle nicht* zu hören, in dessen Mittelpunkt Schönheit, Reichtum und die heinetypische Tücke der Frau stehen. Wenn Mery gebrochen danach um die Liebe des Verratenen anfleht, ist es zu spät, sie wurde mit literarischen Mitteln erkannt und verurteilt und wird jetzt im Sinne der poetischen Gerechtigkeit wie ihr literarischer Prototyp aus *Atta Troll* bestraft in Europa ziellos umherirren.

Fräulein Mery gehört zu den wenig gelungenen Romanproduktionen Tetmajers, die dem Bereich der Unterhaltungsliteratur zuzuordnen sind. Heines Gedichte werden darin polyfunktional eingesetzt: als wichtiges strukturierendes Element antizipieren sie den Verlauf der Handlung und dienen zur (Kenn-)Zeichnung der Protagonisten. Letztendlich aber sollen sie diesem Serienroman eine ästhetische Legitimation der hohen Kunst verleihen, mit der sich der Autor selbst identifiziert.

Tadeusz Boy-Żeleńskis Nähe zur Subjektivitätsmodell und Identifikationsfigur Heine erscheint im Rahmen seinem vordergründig aus Kabaretttexten bestehenden Band *Słówka* noch direkter

In der Textsammlung, die in einer Heine nicht unbekannten Weise ihre komischen Effekte aus der Kritik an den Philistern sowie lokalen Anspielungen und einem pietätlosen Umgang mit „nationalen Heiligtümern“ bezieht, wird der Schutzpatron auch beim Namen DIREKT beschwört: Es ist eine stille Maiennacht, mit dem ironisch reflektierten romantischen Motivfundus der Vöglein, Blumen, Düften und flimmernden Licht, in der eine aus der Trauer um die verfließende Zeit und eine unmögliche Liebe resultierende Stimmung folgendermaßen manifest wird:

Ich irre herum wie ein Heine²⁵

mit sterbenskranker Seele

Die kleine, die feine, die eine [im pol. Text die Zeile auf dt. K.J.]²⁶

Ach, der Teufel sollten es holen²⁷

gibt das lyrische Ich seine Grundstimmung bekannt. Seinem Vorbild treu verbindet Autor das Sentimentale mit durchaus illusionsloser detailscharfer Wirklichkeitsbetrachtung:

Alles auf Erden ist gut und schön

der warme Abend und diese Bäume

und der mystische Blumen Weihrauch

und an den Bäumen stehende Dirnen.²⁸

Das endgültige Ziel jener nicht unriskanten nächtlichen Tour bildet letztendlich die Zuflucht in die Welt der Poesie. Aus der kruden und von ihm selbst in übrigen Gedichten des Bandes oft genug verhöhnten Realität, flieht der Dichterarzt Żeleński in die letztendlich sublim erscheinende Welt der heineschen Dichtung, von der er sich den therapeutischen Erfolg der Heilung seines Liebes- und Weltschmerzes verspricht.²⁹

²⁵ Übers. dieser u. der folgenden Gedichtstelle ins Dt. K.J.

²⁶ Einer der Belege für einen etwas fahrlässigen Umgang mit Heine-Versen, die Boy Żeleński wie Tetmajer „stundenlang aus dem Gedächtnis rezitieren“ konnte. Vgl. T. BOY-ŻELEŃSKI: *Słówka*, Wrocław – Warszawa usw. 1988, S. 151 f. (Anm. 7).

²⁷ Vgl. *Kronika życia i twórczości T.Ż.B.* opracowała Barbara WINKŁOWA, in: T. Żeleński (Boy), *Pisma*, Bd.1, S.15.

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. das nächste Gedicht *Znowum wrócił*, ebd., S.151 f. Dazu vgl. Tomasz WEISS in der Einleitung des Bandes, vgl. T. WEISS: *Wstęp* [Einleitung], in: T. ŻELEŃSKI (Boy): *Słówka*, (Anm. 22), S. III–XCVIII, hier S. LXIf.

Die neue und nicht zuletzt auch häufigere Art der Funktionalisierung von Verse, Motiven und Konzepten Heines in Form von Anspielung, Reminiszenz in der polnischen Literatur läßt sich ebenfalls an anderen Texten der polnischen Moderne weiterverfolgen.³⁰ Gerade die Vervollständigung des Katalogs und die Einordnung der Bezüge verspricht die Antwort auf die Frage, inwiefern und nach welchen Modellen die Texte Heines in der polnischen Literatur funktionieren. Die Kategorisierung der Ergebnisse würde sowohl einen Beitrag zur Heine-Philologie als auch zur Geschichte der polnischen Literatur bedeuten.

Heine-Übersetzungen (nur vollständige Buchveröffentlichungen)

Positivismus³¹

1873 – zwei Auswahlbände der Lyrik:

1. *Lyrisches Intermezzo* (übers. v. Aleksander KRAUSHAR, Warszawa)
2. eine Auswahl aus verschiedenen Lyrikbänden (übers. v. Antoni KRUMAN, Wilno)

1879–1880

3. *Reisebilder*, 4 Bde. (übers. v. L. KACZYŃSKA Warszawa)

1880 – zwei Übersetzungen der Lieder Heine

4. *Heines Lieder* – eine neue, erweiterte Ausgabe von Aleksander KRAUSHAR betitelt (*Pieśni Heinego*, Warszawa)
5. *Buch der Lieder* – die erste komplette Ausgabe auf polnisch (*Księga pieśni*, übers. v. Adam MIELESZKO-MALISZKIEWICZ, Warszawa)

1882

6. *Hebräische Melodien* (*Melodie hebrajskie*, übers. v. Adam MIELESZKO-MALISZKIEWICZ, Warszawa)

³⁰ Ein ergiebiges Forschungsfeld bieten auch die hier nicht hinzugezogenen Texte von Stefan Żeromski. Dazu vgl. Stanisław KOWALSKI: *Heine w lekturze Żeromskiego*, in: *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Katowicach*, Nr. 34, Katowice 1967, S.31–49. Heine-Bezüge erschienen auch an so unerwarteten Stellen, wie z. B. in der Lyrik des „Metaphysikers“ Bolesław LEŚMIAN, der lyrische Situationen des deutschen Autors gerne zum Ansatzpunkt eigener literarischen Reflexion genommen hatte. Die Festlegung der Veränderungen, denen Heines Ideen und Motive im Prozess ihrer souveränen Aneignung an das philosophisch/poetische Systems des polnischen Autors erfahren, erscheint besonders lohnend im Falle folgender Gedichte von Leśmian: *Romans* (vgl. mit der *Romanze* von Heine), *Pierwsza Schadzka*, S. 267, das sich wie eine Variation auf das *Buch der Lieder* XXXII: „Mein süßes Lieb, wenn Du im Grab/Im dunklen Grab wirst liegen [...] ausnimmt. Auch eins der bekanntesten Gedichte Leśmians, *Dwoje Ludzienków*, kann aufgefaßt werden als eine Weiterführung von „Beide liebten sich und keiner“, die gerade in jenem letalen Augenblick ansetzt, in dem Heine aufhört.

³¹ Bezeichnenderweise erschienen in der Zeit alle in polnische Heine-Bände in der russischen Teilungszone. Dies ist wohl zum Teil dem zuzuschreiben, dass sie damals das Zentrum der polnischen Kultur bildete, eins, in dem vergleichsweise wenige deutschkundig sein mussten. Zu fragen ist aber wohl auch, welchen Einfluss die äusserst rege russische Rezeption auf den Umstand hatte.

1885

7. *Memoiren (Pamiętniki)*, übers. v. Ignac MATUSZEWSKI, Warszawa)

1887

8. *Buch der Lieder (Księga Pieśni Henryka Heinego)*, übers. v. Mieczysław MICHNIEWICZ, Kraków) in der Sammlung erschienen allerdings auch Gedichte aus *Romanzero*)

9. *Atta Troll* (übers. v. Maria KONOPNICKA, Warszawa)

1889

10. *Neuer Frühling (Nowa wiosna)*, übers. v. CZESŁAW [Pseudonym eines unbekannten Autors K.J.], Warszawa)

1889–1895

11. eine dreibändige Auswahl 1889–1895

Bd. 1 *Gedichte, (Poezye)*, Warszawa 1889; versch. Übersetzer)

Bd. 2 *Harzreise, Italien* – Warszawa 1895

Bd. 3 *Ideen. Das Buch Le Grand, Florentinische Nächte*, (übers. v. Maria KONOPNICKA, Warszawa)

Młoda Polska**1893**

1. *Buch der Lieder. Neuer Frühling. Romanzen und Lieder* (übers. v. ZOFIA J., Warszawa)

1895

2. *Disputation (Dysputa)*, übers. v. B. Dow. PORUMSKI, Leipzig)

1897

3. *Deutschland. Ein Wintermärchen (Niemcy. Baśń zimowa. Napisana w styczniu 1844)*, übers. v. Kazimierz Filip WIZE, Kraków)

1901

4. *Romanzero (Romancero)*, übers. v. Aureli URBĄŃSKI, Złoczów)

1903

5. *Buch der Lieder (Księga pieśni)*, übers. v. Joanna STEMPKOWSKA, Złoczów)

1907

6. *Atta Troll* (übers. v. Aureli URBĄŃSKI, Złoczów)

1909

7. *Zeitgedichte (Pieśni współczesne)*, übers. v. Władysław NAWROCKI, Warszawa)

1912

8. *Deutschland. Ein Wintermärchen* (übers. v. Józef JANKOWSKI, Warszawa)

1914

9. *Über Polen (O Polsce)*, übers. v. Stanisław ROSSOWSKI, Złoczów)